



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional

La configuración de los jóvenes en el discurso murguero

María Daniela Allegrucci

Actas de Periodismo y Comunicación, Vol. 2, N.º 1, diciembre 2016

ISSN 2469-0910 | <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/actas>

FPyCS | Universidad Nacional de La Plata

La Plata | Buenos Aires | Argentina

La configuración de los jóvenes en el discurso murguero

María Daniela Allegrucci

allegruccidaniela@yahoo.com.ar

Facultad de Periodismo y Comunicación Social
Universidad Nacional de La Plata
Argentina

¿Cómo surge la murga? ¿Cómo interpretan, consumen, transforman los jóvenes a la cultura?, ¿Qué discursos circulan, adhieren o resignifican en ese espacio? Estas y otras preguntas surgen como ejes para reflexionar las prácticas del presente e indagar las herramientas heredadas y surgidas a principios de siglo, con el propósito de analizar a la murga como un híbrido de la sociedad y los jóvenes como principales actores sociales.

La murga ha pasado a ser en los últimos años una práctica de la cultura popular¹ en la cual se manifiesta todo tipo de lucha: social, política, ideológica, simbólica y contra hegemónica. En el sentido, Archenti (2001) expresa que lo popular es concebido en dos aspectos: el primero, “como lugar de creación, interpretación y reinterpretación colectiva de las condiciones de vida de los sectores llamados populares o subalternos”; y el segundo, “como núcleo de resistencia a nivel simbólico, como impugnación de los proyectos hegemónicos, como lugar de lucha que continúa en el

¹ Varios autores han definido éste término tal es el caso de Raymond Williams que la define como una forma de vida global entrelazada con el modo en que ella es experimentada por los agentes sociales; a partir de la presencia de elementos dominantes, residuales y emergentes. Asimismo, para el historiador inglés Edward. P. Thompson, la cultura consiste en una forma de vida en común.

plano de las ideas y los significados, la lucha económica y política de los sectores subalternos”.

Sobre esta definición se intentará reflexionar acerca de cómo la cultura es la que permite el desarrollo de la acción murguera, volviendo al territorio urbano como espacio interactuado y entrecruzado por significados y sentidos, siendo los jóvenes los impulsores y protagonistas de este tipo de manifestación colectiva, artística y callejera. Analizando, respecto de los factores identitarios y las prácticas sociales que posibilitan la ruptura de lo cotidiano en la escena pública de la ciudad de La Plata.

A partir de la década del 90 surge en nuestro país pero, particularmente en la ciudad de La Plata, la murga. Este fenómeno de la cultura que Canclini (1995) define como “un proceso de producción” tuvo su auge y aún, en la actualidad, la murga sigue resignificando su espacio, su discurso y su propósito a través de la danza callejera y expresión oral. Símbolo de expresión, de crítica, de visión del mundo, conformada por ritos y danzas, colores y canciones que dan cuenta de la subjetividad del murguero.

La pertinencia de este análisis sobre la murga, dentro del campo de la comunicación se entiende si se considera a la comunicación como un “fenómeno social total” (Marcel Mauss, citado por Giménez, 2009) que moviliza todas las instancias de la sociedad global. Desde esta visión, en cualquier acto de comunicación no se transmite sólo un mensaje, sino también una cultura, una identidad y el tipo de relación social que enlaza a los interlocutores. Así pues, la cultura se funde casi totalmente con la comunicación. Desde esta perspectiva, la cultura no sólo presupone la comunicación, sino también es comunicación.

En este sentido, es interesante distinguir uno de los grandes desplazamientos en las formas de entender la comunicación, no ligada o vinculada a los grandes medios de comunicación sino, desarrolla Florencia Saintout (2003), entendiéndola como aquellos procesos de comunicación que comienzan a ser mirados como escenario de transformación de la sensibilidad, de la percepción social, de las sensibilidades sociales. Deja de estar dominado por la obsesión de lo que pasa en los medios, de lo que pasa por los medios, para reubicar la mirada en las transformaciones de la vida cotidiana, de los modos de sentir, de ver, de conocer, de congregarse.

Por lo tanto, la murga invade lo social exponiendo los márgenes e intersticios como espacios claves para dar cuenta de aquellas realidades invisibilizadas. Por ello, es válido preguntarse ¿Por qué pensar la cultura y los jóvenes dentro de la murga y la comunicación como un híbrido aglutinante de sentidos?. Porque es justamente ahí donde se profundiza el espacio social como territorio urbano, y posteriormente virtual, en el que éste colectivo se da a conocer exponiendo una nueva visión del mundo,

construyendo sentidos que se cruzan, resignifican, cuantifican, desaparecen y reinventan dando cuenta del anclaje político, histórico y social.

La globalización es un proceso que crea y rompe simultáneas relaciones y espacios sociales en el ámbito transnacional e intercultural. Este escenario de internacionalización, intercambio, homogeneidad e interdependencia ha provocado una profunda pluralización de los mecanismos de comunicación, producción, transacción y circulación de bienes y servicios materiales y culturales de los jóvenes en particular. En alusión a esto, Rosana Reguillo (2007) explica que “esta juventud contemporánea, que se contempla a sí misma como espectáculo de los grandes medios de comunicación, encuentra paradójicamente en una globalización (que tiende a la homogeneización) la posibilidad de diferenciarse y sobre todo de alternativas de pertenencia y de identificación”.

En ese sentido no existe una única juventud, las juventudes son múltiples, variando en relación a características de clase, el lugar en donde viven y la generación que pertenecen, en palabras de Marguilis y Urresti (1998), “la diversidad, el pluralismo, el estallido cultural de los últimos años ofrecen un panorama sumamente variado y móvil, que abarca sus comportamientos, referencias identitarias, lenguajes y formas de sociabilidad”.

Y ahí en el medio de todo ese engranaje, aparece la murga. El entusiasmo que los convoca a los murgueros, ha permitido distintos tipos de respuestas y actitudes, que se constituyen en el trascurso de su propia acción frente al poder. Estas respuestas a su vez van dotando de sentidos a nuevos territorios, que “en términos socio espaciales pueden ser pensados como `comunidades de sentido´ que entre otras funciones operan como una especie de círculo de protección ante la incertidumbre provocada por un mundo que se mueve mucho más rápido”, enuncia Rosana Reguillo (2007: 70).

El caso de las murgas en La Plata, tiene su inicio en el año 1992 con Los Farabutes del Adoquín, quienes inspiraron el surgimiento de nuevas murgas generando así un circuito murguero que persiste en la actualidad con las más de 20 murgas y agrupaciones de carnaval que se caracterizan por llevar adelante obras, instalaciones, intervenciones callejeras y producción de eventos artísticos y culturales en plazas y clubes de barrio.

En ese encontrarse y hacerse como grupo se construye la identidad. Una identidad que al decir de Gilberto Giménez (2009: 3) se hace distinguible frente al

resto de los grupos de murgas de la ciudad y, en este aspecto “requiere la sanción del reconocimiento social para que exista social y públicamente”, según afirma el autor. A propósito de la ciudad (lo urbano), explica Castells (citado en Canclini, 1997) es pensada como anclaje identitario de las practicas socioculturales, ya que supone el hacer visible bajo el anclaje de este nombre múltiples dimensiones del cambio social.

Lo mencionado anteriormente, permite pensar a la murga, como lugar social y político, tanto desde la afirmación o desde la negación, es decir, una decisión que define la propia visión del mundo, porque enmarcada en dicho contexto, la murga está comprometida con la realidad y eso significa cuestionar el discurso dominante, reivindicar los derechos y dar lucha a la opresión a partir del compromiso y socialidad que conlleva la puesta en escena.

Los jóvenes que integran las murgas de La Plata, están “metidos y comprometidos” en esa dimensión de la realidad más amplia, en tanto intervienen lo cotidiano desde la contradicción. Es decir, cuestionan a través de su danza, banderas y discursos al gobierno, a los políticos corruptos, a la pobreza, a los gobiernos de facto, al poder dominante en todas sus formas y, a la vez, reclaman y pregonan por la justicia, la igualdad, el amor y la libertad como lemas universales.

Es interesante, en este aspecto retomar el trabajo de Rosana Reguillo (2007) quien propone tres grandes ejes para analizar los territorios de los jóvenes. En primer lugar el grupo juvenil, que comprende las diversas maneras de entender y nombrar su constitución, lo que permite reconocer la identidad de dicho grupo; en segundo lugar la relación con “los otros” teniendo en cuenta su “proyecto identitario”; y en tercer lugar las prácticas que llevan adelante y dan forma a su particularidad.

Reguillo cita a Barbero para hacer hincapié en cómo fueron cambiando los modos que tienen los jóvenes “de estar juntos”. En el caso de quiénes integran las murgas fueron construyendo su identidad como jóvenes de La Plata a través de los años, e incluso, de acuerdo a su jerarquización (con directores, coordinadores o, a través de asambleas) se siguen repensando permanentemente. En su mayoría, son estudiantes universitarios de entre 18 y 30 años que tienen conciencia de la realidad en la que viven y buscan a través de su arte poder representarla. De este modo, a partir de las temáticas sociales que se ponen en boga en cada época y con las cuales trabajan, intentan poder debatir sus apreciaciones e ideales para fortalecerse como grupo y así poder darse a conocer al resto de la sociedad.

La identidad grupal del colectivo la profundizan a través de sus ideas, de sus debates y de la intención de poder concientizar al resto de los ciudadanos de las acerca de problemáticas sociales actuales, es por eso que eligen denunciarlas a través de

intervenciones en el espacio público. No sólo se basan en el trabajo teatral y expositivo de la danza, sino que hacen insistencia en las creaciones e intervenciones urbanas que junto al repertorio de canciones y glosas que constituyen el discurso, cuestionan el poder.

El factor más importante que tiene la murga es la heterogeneidad de los jóvenes. Todos los integrantes, tienen diferentes recorridos multidisciplinares a lo largo de su vida, y está compuesto de estudiantes y docentes de distintas carreras universitarias, lo que permite el intercambio de conocimientos, modos de pensar y de hacer, estimulando el aprendizaje mutuo.

El discurso murguero

El concepto Murga puede definirse como un natural medio de comunicación, transmite la canción del barrio, recoge la poesía de la calle, canta los pensamientos del asfalto. Es una forma expresiva que trasunta el lenguaje popular, con la veta de rebeldía y romanticismo. La murga, esencia del sentir ciudadano, conforma una verdadera auto-caricatura de la sociedad, por donde desfilan identificados y reconocidos, los acontecimientos salientes de la misma, lo que la gente ve, oye y dice, tomados en chanza y en su aspecto insólito, jocoso y sin concesiones y, si la situación lo requiriera, mostrará la dureza conceptual de su crítica, que es su verdadera esencia. Es también el sentido expresivo que adquieren los sujetos murgueros para transmitir lo que sienten y lo que viven en ese espacio.

Hablar de la palabra en este espacio implica un recorrido que abarca desde su forma ideológica hasta su manera de decir, su estilo y estética, pasando además por el cómo decirlo, en qué momento, ante quiénes y sobre todo por qué. El sentido y el valor de la palabra va acompañado de no sólo un valor simbólico y/o social sino más bien afectivo, que se observa en los gestos de los cantantes, en el modo de bailar de los murgueros y, por supuesto, también en el modo de tocar de la percusión.

El discurso es lo que circula de manera implícita pero que bien todos distinguen. En este sentido, algunas murgas pueden adherir a un partido político pero eso no es impedimento para que los que no comparten la misma visión ideológica participen.

En este sentido, explica Van Dijk (1999, p.28) haciendo referencia a la preeminencia por parte del grupo dominante, y de heteropresentación de los grupos dominados, donde "la polarización del Nosotros y del Ellos que caracteriza las

representaciones sociales compartidas y sus ideologías subyacentes se expresa y se reproduce entonces en todos los planos del texto y del habla, por ejemplo, en temas contrastados, en significados locales, en metáforas e hipérboles, y en las formulaciones variables de los esquemas textuales, en formas sintácticas, en la lexicalización, las estructuras profundas y las imágenes. En suma, virtualmente todos los niveles de la estructura del texto y del habla pueden en principio ser más o menos controlados por hablantes poderosos, y puede abusarse de dicho poder en detrimento de otros participantes. Debería subrayarse, sin embargo, que el habla y el texto no asumen o envuelven directamente en todas las ocasiones la totalidad de las relaciones de poder entre grupos: el contexto siempre puede interferir, reforzar, o por el contrario transformar, tales relaciones”.

Por eso la importancia del tiempo-espacio-contexto. Así se puede pensar que todas las partes de este conjunto murguero se complementan, se integran y se fusionan en lo que son las presentaciones y, en cada palabra, glosa, canción o recitado, el murguero, o la murga en este caso, dejará un mensaje que traspasa lo armónico y fonético; allí expresará su enojo que se traduce en crítica, su amor en forma de glosa que supone un cuento o relato y, su esperanza y tristeza cuando finaliza el carnaval. Se trata de un sentimiento que es cantado para ser escuchado por el público, por el que pasa caminando por la plaza y lo ve, por el que se suma al desfile del carnaval, aún sin entender de qué se trata.

Pero, vale aclarar que el sentido del discurso varía no solo como se mencionó de acuerdo a lo contextual sino que de acuerdo al momento en que se lo inserte en el espectáculo o presentación. Según analiza Gustavo Diverso (1989), el discurso murguero conserva desde sus orígenes la causa de su producción, una crítica socio-política a través de la parodia satírica, la ironía y la crítica; pero se va modificando históricamente ya que se basa en los acontecimientos sucedidos en el año en el que se produzca su discurso; asimismo adquiere relevancia el contexto próximo por lo que cabe agregar que se modifica incluso por pertenecer a distintas zonas geográficas; así la murga le canta al colonialismo yanqui, a la guerra de oriente, al capitalismo, a la hermandad latinoamericana, entre otros temas de índole mundial. Para el Diverso (1989, p. 30) “la parodia satírica es aquel texto verbal, musical o representacional que transforma otro texto (también verbal, musical o representacional) con el objeto de burlarse de él”.

Sin embargo, y retomando esa idea del contexto geográfico en el cual se describen o enuncian las palabras de la murga, en todas y en cualquiera de sus formas, es importante remarcar lo que desarrolla Pierre Bourdieu (1997), en cuanto a

las categorías sociales, las cuales son distinguidas a través de la percepción, visión y división, "las diferencias en las prácticas, en los bienes poseídos, en las opiniones expresadas, se convierten en diferencias simbólicas y constituyen un auténtico lenguaje. Las diferencias asociadas a las diferentes posiciones, es decir los bienes, las prácticas y sobre todo las maneras, funcionan, en cada sociedad, a la manera de las diferencias constitutivas de sistemas simbólicos, como el conjunto de los fenómenos de una lengua o el conjunto de los rasgos distintivos y de las desviaciones diferenciales que son constitutivos de un sistema mítico, es decir como signos distintivos", a lo que se puede sumar que la murga adquiere, como conjunto social, múltiples formas propias del lenguaje, de los símbolos y de las representaciones creando así, su propio universo significativo.

Desde el punto de vista lingüístico (Eco, 1998:85), cada sistema comprende una visión del mundo, si consideramos que cada sistema lingüístico es completo y coherente en sí mismo y cumple las necesidades expresivas de la comunidad que lo utiliza. De esta manera todo cobra forma en su contexto social, por lo que la murga proveerá los temas políticos y sociales vigentes y también aquellos propios al estilo murguero, que hablan sobre el amor a la murga, a los colores, al barrio, a los abuelos de la tercera edad que se animan a bailar. Sin embargo, con el paso de los años cada tema en particular adquiere valor propio a partir del vocabulario utilizado y, en base a ello el cambio de significados que producen dichos elementos del lenguaje.

En las murgas, la palabra es expresión que completa el mensaje con el cuerpo y la música en donde además los gestos y la insinuación buscan subvertir el mundo dado por el deseado, manifestando aquello que se anhela y se sueña dentro de ese espacio. La forma de escribir se basa en un sentido literal y específico donde la murga busca llegar de manera inmediata y rápida al público. Se trata, de un choque rítmico y sonoro expresado en las voces de los cantantes, o recitado en la voz de algún murguero.

El mensaje es directo, conciso pero al mismo tiempo supone el uso de metáforas, comparaciones y alusiones, entre otras para que, lo que se expresa no sea mal interpretado. Por ello la murga utiliza la ironía, la parodia y el humor para que de lo que se escuche siempre arranque una sonrisa o bien deje pensando al público en base a lo que se canta.

La calle transitada visibiliza el mensaje que los murgueros quieren dar a conocer. En este punto, donde se produce esa comunión en las actuaciones callejeras entre los murgueros y el público, a través de la interpelación, del aplauso o la reflexión, es importante señalar lo que expresa Margaret Mead (2006: 37) "cada

enunciado contiene formas que se encuentran en otros enunciados". Es decir, no sólo se reproducen los modelos de transmisión vinculados a las formas de hacer arte (teatro/danza), sino que se generan nuevas lógicas asociadas a los vínculos de los jóvenes, los lazos, la cosmovisión urbana, la idea de "par-pares", entre otros conceptos.

Además, Mead en referencia a los jóvenes, agrega la importancia de las culturas pasadas como "útiles" que "permiten modificar la ubicación del futuro y que ellos marcan el camino para modificar los procesos mentales", su aquí y ahora es el futuro. Los jóvenes que viven el hoy, como es el caso de las murgas, quienes parafraseando a la autora, son aquellos que "parecen anhelar utopías instantáneas".

Tales explicaciones se pueden relacionar con la murga ya que los integrantes del grupo por medio de sus obras, intervenciones callejeras y producciones tanto urbanas como virtuales, buscan poder expresar sus ideas y sus formas de ver el mundo, reafirmando su identidad, y demostrando junto con ello la existencia de unos otros sentidos a los considerados instituidos.

Conclusiones

La murga presenta un fuerte aspecto identitario en las intervenciones en el espacio público – la calle– bajo una intención particular de interpelar al público y construir nuevos sentidos acerca de temáticas sociales vigentes.

Como colectivo, adoptan una postura política ante la realidad, y por medio del arte, deciden exponerla y representarla al resto de la sociedad. Según lo desarrolla Giménez (2003), "la identidad de un actor social emerge y se afirma solo en la confrontación con otras identidades en el proceso de interacción social, la cual frecuentemente implica relación desigual y, por ende, luchas y contradicciones". Así, se constituyen los jóvenes en ese espacio.

Ese exponerse, supone la presencia de un receptor, sea a peatón/transeúnte. La idea de irrumpir el espacio público y proponer nuevas concepciones que discutan lo instituido socialmente, los vuelve particulares y diferentes a otros colectivos murgueros o agrupaciones de carnaval (comparsas, batucadas, llamadas) o incluso a otras expresiones de la cultura. La murga, en tanto se concibe desde un lugar contra-

hegemónico, como así también asume políticamente, desde una postura alterna, a las temáticas que desarrolla en sus intervenciones.

En muchos casos, se autogestionan o pagan una cuota para el sostenimiento de instrumentos, trajes, maquillaje, etc, eso también es un rasgo a destacar como grupo, dado a que esto favorece que la toma de decisiones no se verticalice, ni se entienda como un negocio al arte que desarrollan, mientras que en otros prevalece la figura de director/a.

Lo abordado en este trabajo da cuenta de las maneras y las estrategias que exploran los "murgueros" para apropiarse de lo que la cultura les provee, pero a su vez, las formas que buscan para subvertir determinadas cánones hegemónicos, en la visibilización callejera y la exposición como arte y, desde sus propias visiones personales que constituyen el "todo" del grupo.

Por lo tanto, el contexto del libreto, así como la crítica social, tendrán un nítido sentido del ingenio, picardía y autenticidad. La veta de protesta punzante, irónica, aguda, mordaz, inteligente y comunicativa, es la estructura y la esencia de la murga. En definitiva, habrá determinados textos que funcionarán como modelos, como estándares para la generación de nuevos textos, hechos glosas, críticas y canciones para la murga lo que implica un carácter dinámico y transformador en ese ámbito cultural y artístico.

Es válido exponer al respecto lo desarrollado por Van Dijk (1999), cuando hace referencia al análisis crítico del discurso, concebido como aquello que "estudia primariamente el modo en que el abuso del poder social, el dominio y la desigualdad son practicados, reproducidos, y ocasionalmente combatidos, por los textos y el habla en el contexto social y político". Y por tanto, el discurso en la murga se presenta como ese factor de discusión que viene a tomar partido, a fin de contribuir de manera efectiva a la resistencia contra la desigualdad social.

De esta forma, los jóvenes continúan con la trayectoria del año 92 iniciada en La Plata por Los Farabutes del Adoquín, donde la murga no es más que el fiel compromiso en su rol de interventores en el espacio público para instalar nuevos sentidos y debates en torno a temáticas sociales a través de su trabajo teatral ligado al uso del lenguaje oral y corporal, como una herramienta social de lucha y transformación.

Bibliografía

- ALLEGRUCCI, Daniela. (2013) Murgueros: una forma de ser. Un análisis comunicacional del Centro Murga Los Farabutes del Adoquín. Tesis de Grado. Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Universidad Nacional de La Plata. La Plata.
- ARCHENTI, A. (1999, corrección 2001) Elementos para conceptualizar las culturas populares. En: Cátedra Antropología Cultural y Social. *Desigualdad Social*. Edición de la Cátedra y Centro de Estudiantes, FHyCE.
- BOURDIEU, Pierre. (1997) Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción. Editorial Anagrama. Barcelona.
- CANCLINI, Néstor. (1995) *Ideología, cultura y poder*. Cursos y Conferencias. Segunda época. Buenos Aires: Oficina de Publicaciones del Ciclo Básico Común, Secretaría de Extensión Universitaria, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- CANCLINI, N. (1997) *Culturas híbridas, poderes oblicuos. Estrategias de entrada y salida de la modernidad*. México: Grijalbo.
- DIVERSO, Gustavo. (1989) Murgas la representación del carnaval. Montevideo.
- ECO, Umberto. Et all. (1998) Carnaval. México. Fondo de la Cultura Económica.
- GIMENEZ, Gilberto. (2009) *Comunicación, cultura e identidad*. IV Coloquio Internacional de Cibercultur@ y Comunidades Emergentes de Conocimiento Local. San Luis Potosí: LABCOMPLEX, CEIICH, UNAM - COLSAN.
- MARGULLIS, Mario y URRESTI, Marcelo. (1998) *La condición social de la condición de juventud*. En Et. Al (1998) *Viviendo a toda: jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Bogotá. Siglo del Hombre Editores.
- MEAD, Margaret. (2006) *Cultura y Compromiso*. Barcelona. Editorial Gedisa.
- REGUILLO, Rosana. (2007) *Emergencia de Culturas Juveniles. Estrategias del desencanto*. Cap. 1 Pensar los jóvenes: un debate necesario. Materiales para el abordaje de categorías. Bogotá. Grupo Editorial Norma.
- Reglamento del Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas. Montevideo. (2001). Artículo 42 [En línea]
<http://www1.terra.com.uy/especiales/carnaval2001/reglamento.htm> [consulta: 12 de enero de 2012]
- SAINTOUT, Florencia. (2013). *Los jóvenes en la Argentina. Desde una epistemología de la esperanza*. UNQUI. Cap. V: "El pensamiento experto y su mirada sobre los jóvenes en los noventa".

SAINTOUT, F. (2003). *Abrir la comunicación. Tradición y movimiento en el campo académico*. Cap. La ruptura. Un campo en movimiento. La Plata: Ediciones de Periodismo y Comunicación.

VAN DIJK, Teun. (1999) *El análisis crítico del discurso*. Argumento. Barcelona. Antropos.